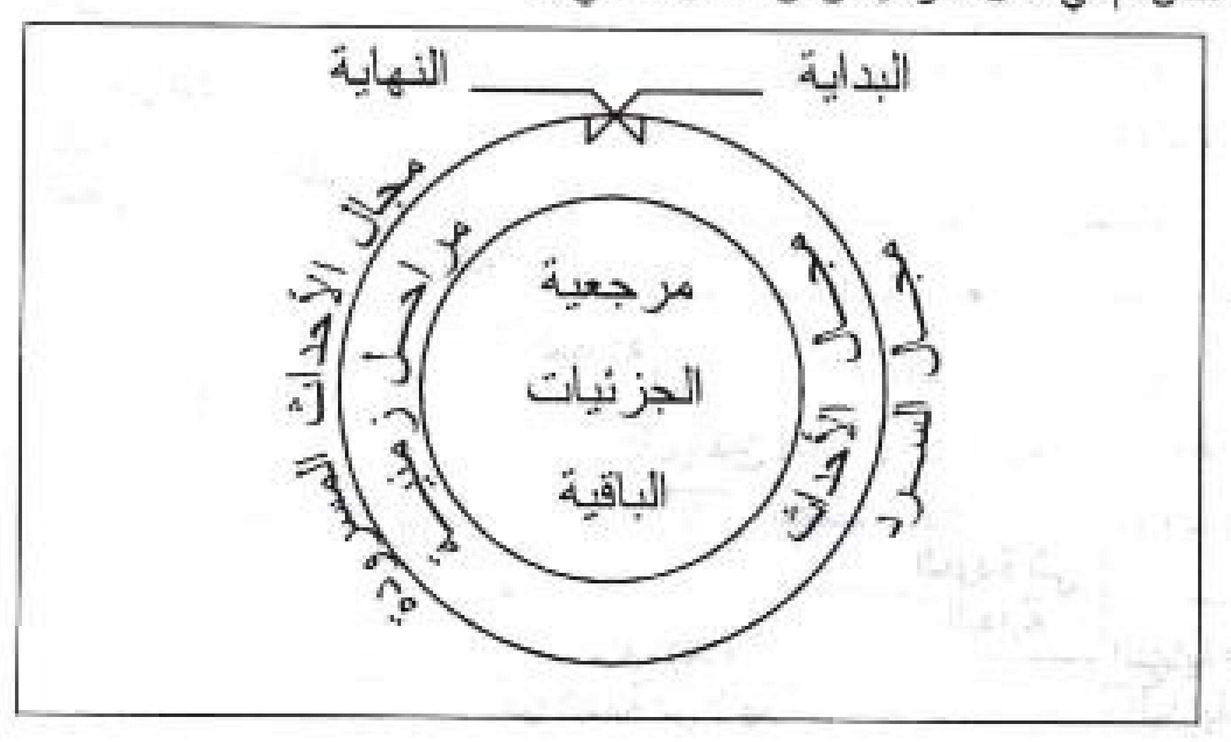
مقاربة نقدية لنص قصصي شعبي

الدكتور عزوي أمحمد
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب- جامعة سطيف

النص (هارون الرشيد) من النصوص ذات البناء الدائري و هذا الشكل من الأبنية له دلالته تختفي وراءها، بحيث يشكل واجهة تتصنع البراءة والبساطة، تحكي معاناة إنسان فُرضت عليه لمدة زمنية. هذه المدة حددت برقم له طابع طقسي، يعود إلى بدايات لها علاقة أسطورية وعلاقة دينية. سواء في التفكير الميثي، أو في بعض الممارسات الدينية و الاعتقادية على مستويات دينية مختلفة.و هو أيضا يمكن اعتباره دالة رمزية قد (تحيلنا) أو تساعدنا على تحيين أزمنة، من خلالها نستطيع فك قيود الجزيئات النصية، وإرجاع الحياة لها، ثم فهمها مرة أخرى، وهذا قد يعطي لنا فسحة من التأمل فيما يحمله النص، هذا التأمل يؤول إلى تأشيرة تمكننا من الرموز الواردة في النص. ثم محاولة فكها على مستويين ؛ مستوى سطح النص. ومستوى عمق النص.

ن النص تم في شكل دائرة يمكن أن تتشكل كالتالي :



انطلقت من نقطة وسارت في خط منحني، أدى في النهاية إلى نقطة البداية. فبين نقطة البداية التي هي نقطة النهاية مراحل زمنية، تعمل كل واحدة في إلغاء الأخرى التي سبقتها فتستمر العملية إلى النهاية. بحيث تصبح أو تكاد أتكون هذه المراحل باطلة عند العودة إلى البداية الأولى. و تفقد الأهمية حتى على مستوى السرد.

و يمكن تقسيم هذه المراحل وظيفيا وبنيويا إلى :

مرحلة الملك والغنى.

مرحلة أمر الإله.

مرحلة الفقر والتشرد.

مرحلة الرحلة.

مرحلة مصاهرة السلطان.

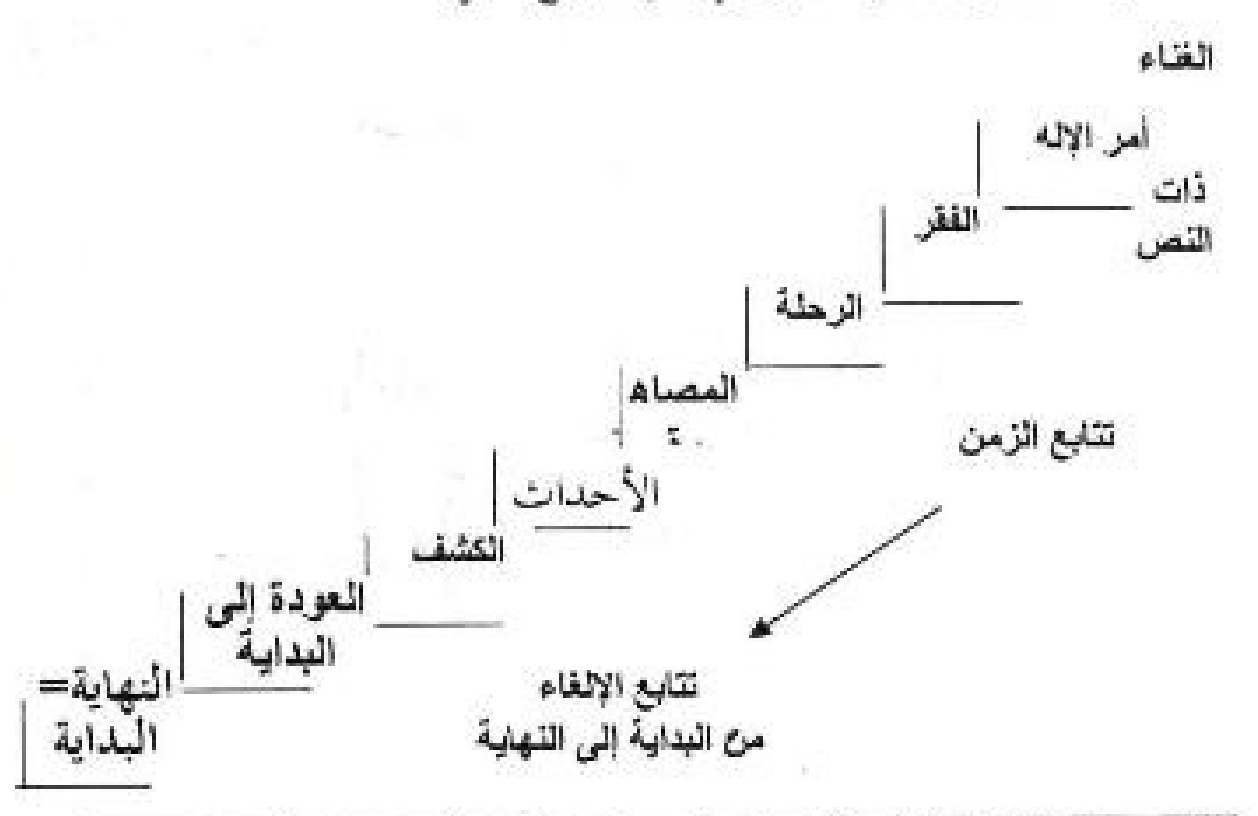
مرحلة الأحداث المتتالية.

مرحلة الكشف عن الشخصية.

مرحلة العودة إلى البداية.

مرحلة النهاية هي البداية.

و تتشكل مراحل الإلغاء الزمني على التدرج التالي :



و هذه العملية المتكررة تكشف عن الرغبة في الحصول على البداية المطلقة. التي لا تتحقق إلا بنهاية حاسمة.

و هذا الكشف يجرنا إلى وقوف الإنسان حيال الكون ،والفكرة السائدة في الأزمنة الأولى، والمتمثلة في إمكانية استرجاع البداية الأولى، أو حتى تحيينها. وهذا الاسترجاع لا يتم إلا بالقضاء على العالم القديم بطريقة رمزية.

فالخروج في رحلة طويلة. أحداث تلغي أحداثا، ثم العودة إلى البداية ((المسبوقة والمتبوعة بنهاية، تتجلى من السنة في الزمن الكوني الدائري حسبما يدركه المرء عن خلال إيقاع الفصول، وانتظام الظواهر السماوية))[1].

إن النصوص الميثية الشعبية تبين أن مواجهة الظواهر الطبيعية، كانت عادة الإنسان في صراعه الدائم لإقامة وجوده الحضاري، والحفاظ على هذا الوجود عن طريق التحكم في هذه الظواهر بوسائط مختلفة، يلجئه مستوى فكره إليه.

فالسحر كان إحدى الوسائط، استغله حتى كشف عجزه به فتركه جانبا دون أن يتخلى عنه، ثم مال إلى الدين كوسيط أيضا يأتي عن طريقه أيضا إلى المواجهة التي تؤدي إلى التمكن من الوجود حيث هو موجود، عن طريق إرضاء الإله (الآلهة) واستغلالها. ثم العلم الذي يشكل عنده وجها آخر من محاولة التحكم.

وهذه كلها يقولبها في وعائه الفكري للحفاظ على كينونته، وديمومته، من الفناء والموت والاندثار.

ومجمل النصوص تتناول قضية جدلية تتمثل في الصراع بين الحياة والموت، بين الفناء و الخلود. في صور تختلف من نص لآخر.

والموت ليس بالمفهوم الفيسيولوجي، وإنما الاندثاري، اندثار الأوضاع والأحداث و اختفاؤها، أو هي شكل من أشكال العقوبة، أو هي لعنة الذنب بلا ذنب (كما في أسطورة أوديب) فالذنب هو الانمحاء التدريجي المكون لعامل الانبعاث الذي يأخذ شكل الديمومة المنشودة من طرف الإنسان.

فالنهاية الكونية بالنسبة للإنسان ((ليست إلا تجسيدا مسبقا لخلق كوني مقبل في

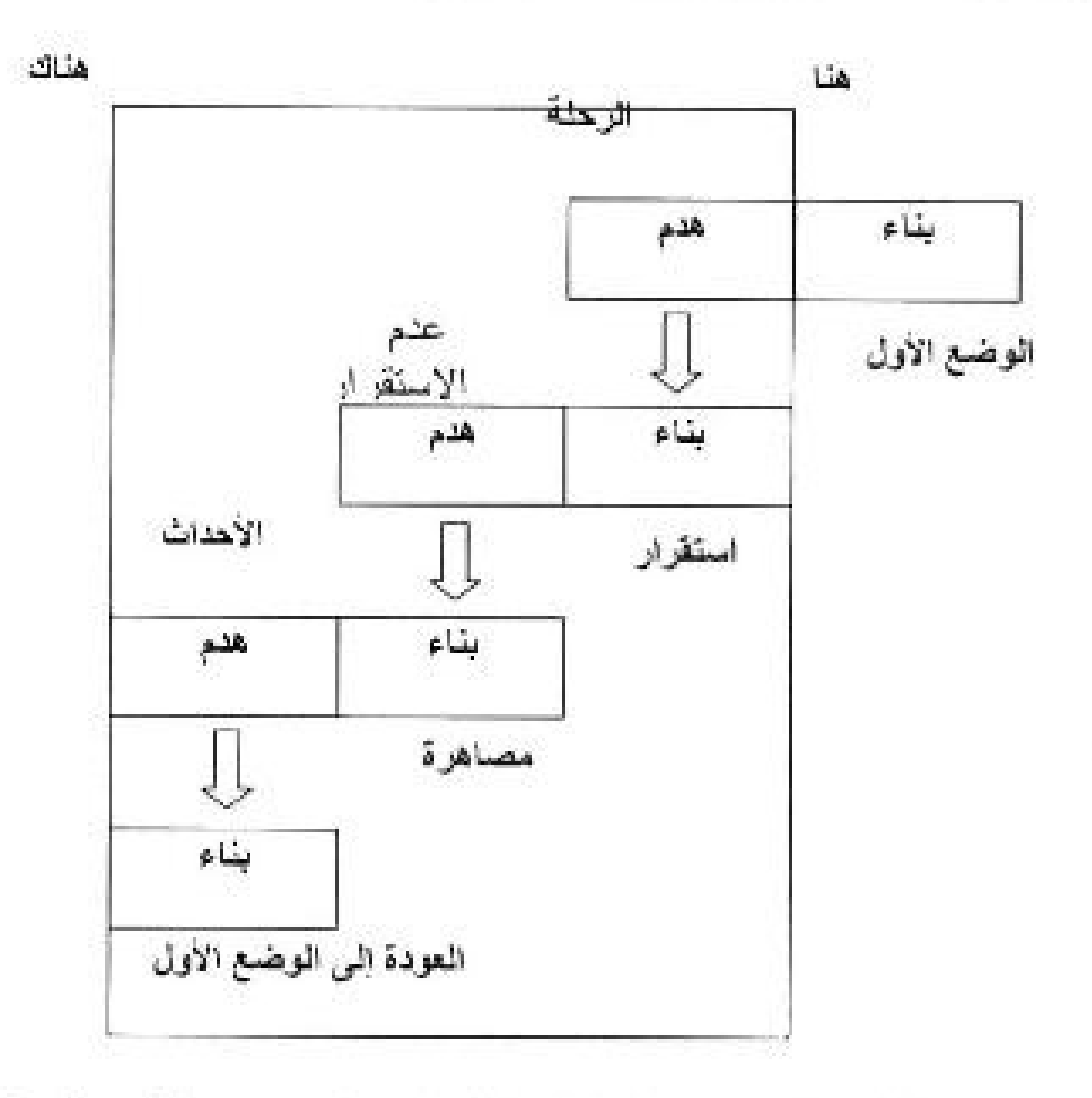
الآتي من الزمان. غير أن نظرية تتصل بنهاية الكون تؤكد على الأمر التالي : لا يمكن للخلق الجديد أن يحصل، قبل أن يزول هذا العالم ذاته زوالا نهائيا. إذن الأمر لا يتناول انبعاث ما تاله التفكك والانحلال، وإنما أباده العالم القديم حتى يصير بالإمكان إعادة خلقه من جديد))[2].

فالكون بالنسبة للشخصية المحورية في النص، هو الفضاء الذي يعيشه و يسيطر عليه، بحكم طغيان موقعه، و الطغيان هنا يمثل البروز.

فالأمر الإلهي بالتلاشي يمثل عقوبة الذنب بلا ذنب أو هي ((القدرية تكشف هنا عن وجهيا، إذ هي بالأساس دعوة إلى الاستسلام و الخضوع و النكوص على الذات و تقبل الأمر، في محاولة ناجحة لإلغاء السؤال عن السبب))3

كما أن هذا الأمر يمثل الموت بسبب الهدم الحاصل في الحيز المكاني. فالانتقال من (هنا) المكان المعلوم العادي الرتيب إلى (هناك) المكان المجهول المتميز بالحركة المجهولة هو هدم لوضع قائم، لإعادة إقامته من جديد، قصد خلق وضع جديد. هذا الهدم المكاني يصاحبه هدم زماني للعلاقة الترابطية بينهما.

والهدم شكل من أشكال الموت الذي يؤول الكون السابق إلى أكوان تشكل دوائر حياتية قصيرة والمتمثلة في الأحداث التي يعيشها الإنسان يعمل عنصر الخراب فيها عمله. بحيث تتآكل فيما بينها، وتقضي الواحدة على الأخرى؛ حتى تتم الإبادة الكلية، والتي تتمثل في البداية الجديدة للكون الجديد الذي يمثل حياة البطل الجديدة والتي سيحياها من جديد بعدما تخلص من عملية الهدم .ويمكن أن نشكل ذلك في الشكل التالي :



هذا ((ففي التصورات المتصلة بنهاية، الكون التي يفهم منها المرء أن الخلق سيتم في المستقبل، إنما نجد أساس كل المعتقدات القائلة بحصول العصر الذهبي، ليس فقط –أو ليس إطلاقا- في الماضي بل بحصوله أيضا- أو بحصوله في المستقبل))[4].

أغلب النصوص ذات البناء الدائري، التي تنطلق من نقطة ثم تنتهي عندها، على شكل دائرة افتراضية، توحي بدورة الحياة لكن قبل أن تتم هذه الدائرة، يقوم الهدم بدور فعال في عملية الخلق الجديدة، بعد الإلغاء أو الرفض لعناصر حياتية. فتنبعث الحياة وتعود قواها.

النص ظاهريا لا يقول هذا، ولا يعترف بمخبوئه الداخلي. ومن المحاولات المتكررة لإجباره على البوح، يكشف أن هناك ((نظام يكمن خلف اللغة كما يكمن الفكر. وهذا الفكر وهذه اللغة، بل هذا النظام متصل أيضا باللاوعي (..) فللثقافة نحوها وللفكر بنيته. وهي كالجموديات الثلجية في البحر نصفها عائم في دائرة الوعي، والنصف الآخر

تحت الماء في منطقة اللاوعي))[5]. ومن هنا جاءت النصوص مزدوجة الأوجهه :

وجه سطحي عبثي التصوير كعبث الأطفال. وكأنه يحكي عقلية شعبية متسانجة، تنسج من الوهم رداء ومن الخيال واقعا.

ووجه مخفي، لا يبرز، ويعمل على إخفائه الدائم، ليحافظ على التراكمات المعرفية السابقة وعلى مخزون التجارب الإنسانية الممتدة في عمق الوراء.

من هنا كان لزاما على الباحث أن يخضخض النص لتطفو بعض هذه (التراكمات) إلى السطح، حتى تمكنه من إعادة قراءته، مرات، للوصول إلى مخفياته. لأن ((بفعل القراءة هذا يتلاشى الجمود ويتحول السكون إلى حركة والموت إلى حياة))[6] هذه المخفيات -وإن كشف عنها- قد لا تنطلق من مرجعية فكرية واحدة، وإنما نجد لها موازنات متعددة، يصعب التقرير بوضعها الأول. ولكن نظرا لتقارب المكانات الجغرافية، تطمئن إلى التقارب في أصولها العائدة إلى الأصل الواحد الأول ((ويعتبر النقد الأدبي أن لكل نص جذرا تاريخيا سواء أكان هذا الجذر حادثة، أو قصة مكتوبة، أو أسطورة أو مجتمعا ما ... والحكاية إذ تدخل في أبعاد كل هذه الجذور، إنما تمثل وحدها جذرها الخاص، والذي يمكن اعتباره خلفية مستقلة قد لا تكون واضحة كليا في العمل لكنها جزء من التاريخ الثقافي لتلك الخلفية))[7]. و هذا ما جعل الرموز الأسطورية للنص عند تفكيكه موزعة على ثقافات متعددة ومختلفة وهذه القضية أثارت اهتمام علماء النفس، فاهتموا بقضية الأصل للأسطورة ومنشئها الفردي أو الجمعي من خلال التتابع التاريخي للأحداث و الوقائع.

بخلاف ما ذهب إليه ليفي شتراوس في أن القوانين البنيوية والوظيفية الرمزية للأسطورة تبقى كما هي لا تتحول فالأهمية تكمن في هذه الناحية لا في التتابع التاريخي[8].

لأن الوظيفة السابقة للأسطورة حتى إن تغيرت بشكل ما، بقت محافظة برمزيتها. والأسطورة وإن تبدل شكلها، فإن ملامحها باقية مبثوثة في النص القصصي.

النص (هارون الرشيد) ربما لا يصرح بما سبق من الكلام

النص أدخلت عليه مجموعة كبيرة من العناصر الجديدة

النص أخضع لأوضاع فكرية جديدة سائدة

النص طغى عليه الخطاب الديني. مما جعله يفقد الكثير من ملامحه الأولى. أو

أنها تشكلت ((في أشكال حضارية جديدة لتخفي انتسابها إلى الفكر القديم))[9]. لأن بقاءها على حالها يؤثر عليها من جراء المتغيرات المفروضة عليها والمتعارضة معها مما يضطرها إلى هذا التنكر لتبقى محافظة على نفسها وإن ذهب دورُها.

وإذا عدنا إلى بداية النص (هارون الرشيد) فإننا نجده انطلق من شخصية حضارية (تاريخية) معروفة يمكن أن تثير فينا أي شيء من الجانب الأسطوري وما يحمله من دلالات، على أساس أن هذه الشخصية شغلت زمنا تاريخيا معروفا. وبالتالي يمكن وصفها بالعادية إذا أبعدناها من حضورها في الليالي.

ولكن الطريقة التي أُقتحمت في النص تثيرنا. وتجبرنا على التعامل معها من وجهتين:

وجهة لا إغراء فيها نقبلها كما هي طافية على سطح النص، تؤدي دورا قدريا (جبريا) مجبورة على فعل الفعل.

وجهة تحيلنا إلى المغامرة في التأويل والتحويل، وتحيين الأزمنة الأسطورية، والتاريخية، لإعطاء النص أبعادا متنوعة. أو المحاولة إلى إرجاعه إلى المرجعيات التي تكون منها.

لهذا يمكن اعتبار هذه الشخصية (هارون الرشيد) واجهة لشخصية أخرى. تحت عوامل أو ظروف إرغامية اختفت أو تنكرت فيها، تعود إلى عهود خلت. هذه العهود تتناقض أو تتنافى مع عهد بناء النص من جديد. سواء أكانت هذه الشخصية المتنكرة شخصية بشرية ارتقت من بشريتها إلى مصاف الآلهة. أو اقتربت منها. أو شخصية من شخصيات الآلهة التي لها دور فعال في حياة الإنسان الاعتقادية ، ويمكن إرجاع النص إلى مرجعيات أسطورية سابقة. وأصبح النص رمزا بعد أن تآكلت أحداثه الأولى فالأساطير القديمة تتحدث عن ((الملك دوموزي الذي عرف في التاريخ الأسطوري لبلاد ما بين النهرين بأنه الإله الذي يموت ليبعث من جديد. وأصبح نموذجا لهذه الظاهرة بين آلهة العالم القديم))[10].

والموت هنا ليس الفناء، وإنما الموت الذي منه تُبعث الحياة من جديد بشكل متوال ،أو دوري. كذلك شخصية النص، عاشت ثم اندثرت، والاندثار هو الاختفاء من مسرح الأحداث العامة، لتشكل أحداثا في هذا الاندثار، وهو شكل من أشكال الموت المعنوي.

وتعمل الأحداث الخاصة في عملية الإلغاء والهدم لبعضها بعض في إطار الخفاء، ثم تظهر الشخصية من جديد في وضع جديد، وهذا الظهور هو نوع من البعث.

وهذه العملية نجدها متكررة في كثير من الأساطير.

غير أن النص تجنب البوح بها لارتباطه بعوائق تمنعه من ذلك، فاكتفى بالاتجاه إلى التورية بهذا الأسلوب، لكن بصمات هذه الأساطير لم تزل تقاوم، إذ بقيت كحفريات في النص.

ومن هنا ((يبدو أن في مسار تطور الأسطورة، جاء هبوط تموز إلى العالم السفلي ليستأثر بأهمية متزايدة، ليرتبط بموت و ولادة النبت. وحين انتقلت الأسطورة بمرور الزمن إلى بلدان أخرى كان هو تموز والحداد عليه هو الذي يحظى بالتشديد على حساب سمات أخرى للأسطورة))[11].

و هذا التطور، أو هذا التآكل في النص الأسطوري يسعى إلى خلق جديد، ربما يخالف الوضع الأول المتمثل في الحزن الطقسي، وهو شكل من أشكال ممارسة الشعائر الاعتقادية لدى الإنسان حتى يحقق رغبته في التمكن والسيطرة. فعودة الحياة للطبيعة بعد موتها هو استمرار لحياته هو. فهو يحايل القوى الغيبية، يسترضيها، لينال الرضا. فالأسطورة حتى وإن تطورت وتفرقت في أنماط مختلفة، فنمط واحد كاف ((لاستكشاف روح الميثولوجيا لجماعة من الجماعات، أو أمة من الأمم، شريطة أن نكون قادرين على استخراج (نحو الأسطورة) ولا نحتاج إلى كل الأساطير لنقوم بذلك))12 لأن فعلها واحد وإن اختلف الفاعل.

لذا كان البطل (هارون الرشيد) يقوم بتلك الأعمال البطولية الخارقة دون أن يطلب منه أحد ذلك لموقعه الاجتماعي.

فبطولاته تتم في الخفاء، وكأنها طقوس سرية لا يجب الاطلاع عليها حتى يحين الكشف عنها بالعودة إلى الوضع الأول. فالبطل في النص لا يتعامل مع شخوص عالم القصة معامله المتعجب ((وإنما يقابلها مقابلة المسالم في سبيل الوصول إلى مآربه))13، وهذا ما ذهب إليه شكري عياد في أن ((بطل الأسطورة موضوعي بمعنى ما قبل الذاتية وليس بموضوعية العلم))[14]. فكأنه يعيش بلا واقع داخلي وبلا عالم يحيط به. فإرادته وفكره ليسا وسيلة، بقدر ما تكون القوى الغيبية المتمثلة في الآلهة أو الإله هي الوسيلة

التي تدفعه، بحيث تحقق خلف هذا الدفع نتائج كانت مرتبة مسبقا. و إذا تحركنا أو حركنا الزمن إلى الأمام – في إطاره القديم– يوصلنا إلى مرحلة زمنية يمكن استحيائها لمقاربة النص (الذي نحن فيه) أو استرجاعه من الآنية التي يحيا أو يدور فيها إلى الماضية، و الغاية من ذلك كشف العلاقة بين النص كرمز عام وبين مرجعيته الأسطورية، التي يمكن أن تكون واضحة أكثر من الأولى، والمتمثلة في الأساطير الفينيقية، التي هي امتداد للأساطير السابقة. والخاصة بأسطورة بعل، وهي أسطورة بابلية كما هو معروف لكنها امتدت كغيرها إلى العهود الفينيقية، و منها انتقلت إلى أماكن أخرى من العالم، ضمن ما انتقل منهم (الفينيقيون) إلى غيرهم من الشعوب التي احتكوا بها.

و من المعروف أن الفينيقيين امتد تواجدهم إلى شمال إفريقيا ومكثوا فيها مدة زمنية طويلة، استغرقت الفترة الزمنية الفاصلة بين تاريخين من 880 ق.م إلى 148 ق.م.

هذه الفترة الطويلة أثرت في المنطقة أفقيا وعموديا في البنية التركيبية للمجتمع وفي المجتمع نفسه.

كما ألقت بظلالها الممتدة خلال هذه المساحة الزمانية مما جعل الكثير من المعتقدات، والعادات، والمعارف، القادمة من هناك إلى هنا، تتخذ أشكالا حضارية جديدة وتستقر استقرار الدائم.

من بين هذه المعتقدات، والباقية إلى يومنا هذا اسم الإله بعل* يتردد في الأوساط الشعبية، و بخاصة الأوساط الفلاحية، سواء أكان هذا التردد يتم عن وعي أو عن غير وعي وهو الأعم. وإن كان في الغالب يذكر كصفة. غير أن المتأمل في هذه الصفة، يجد لها علاقة كبيرة بالإله بعل. إذ يقال : البعلي، أو البعلية، و هي الأرض التي لا تسقى بمياه الساقية، وإنما هي تسقى بمياه المطر. والمطر في المعتقد يتحكم فيه بعل ومن هنا نسبت الأرض إلى الإله بعل.و حتى الغلل التي تنتجها هذه الأرض تسمى بالبعلية.

نلاحظ هناك علاقة دلالية بين صفة الأرض ومدلولها وبين الإله بعل. وهو إله المطر، والسحاب، والخصب. فهذه التسمية لم تأت مجرد صدفة بين الدال والمدلول. وإنما

* الإله بعل إله المطر والبرق والسحاب والرعد، وكل مظاهر الخصب الأخرى، و قد عبده فينيقيو الجنوب من مدينة بيلوس وغيرها.

انظر في ذلك : فراس السواح : مغامرة العقل الأولى – ص ص 375 إلى 379.

قائمة على اعتقاد تاريخي، ذهب الاعتقاد وابتلعه التاريخ وبقيت العلاقة الرابطة بين الطبيعة المتمثلة في الأرض والمطر وبين الإله.

وإن كان هذا الفهم غير وارد –الآن– في الأوساط الشعبية لتآكل الأسطورة واندثارها، على الملمح العام لها بقي متجذرا في كثير من الظواهر.

وهناك علاقة تكاملية من حيث الوظيفة بين هذا الاعتقاد المخبوء والجامد في الذاكرة الجمعية، وبين اعتقاد آخر منتشر في كثير من المناطق الجزائرية –وإن كانت طقوسه منتشرة ومعروفة في كثير من البلدان في العالم– وهو ما يعرف باسم (بوغنجة) يمارس الطقس لاستجلاب المطر15، وتختلف طريقة ممارسته من مكان لآخر، إلا أن وظيفته واحدة، ويعود هذا الطقس أو ممارسته إلى أسطورة الإله (أنزار)*، وهو إله المطر، عرف عند سكان شمال إفريقيا من الأمازيغيين.

وعلى الرغم من غياب الأسطورة التي تتعلق به إلا أن ممارسة طقوسه لازالت معروفة عند الكثير من الناس، وتقام أيام الجفاف وشح الأمطار وتحت غطاء إسلامي في كثير من الأحيان.

فالعلاقة بين الإلهين علاقة غامضة على الرغم من وجودهما في حيز جغرافي واحد وتوارثتها أجيال واحدة.

وإن كنا نعرف الإله بعل –كدارسين– من خلال الأساطير القديمة في الحضارات الشرقية، والمكتشفة ضمن الحفريات التي أجريت في المدائن الأثرية.

غير أن الإله أنزار بقي مجهولا سواء عند الدارسين أو حتى في الأوساط الشعبية. اللهم التسمية التي تطلق على قوس قزح باسمه وعروسه فيقال: عروس أنزار أو (هسليث أمنزار)* في بعض مناطق الأوراس، ولكن لا أحد في الغالب يدرك مغزى أو دلالة هذه التسمية وكل ما وصلنا عنه عن طريق الرواية الشفوية الضيقة المتواترة عبر

* تقول الأسطورة (وهي متواترة شفويا) إن الإله أنزار نزل يوما يتفسح، فصادف فتاة رائعة الجمال، فخاطب ودها، فأبت وطلبها للزواج فرفضت فأوقف نزول الأمطار على الأرض حتى ترضى به الفتاة زوجا، خافوا الناس، ثم أرغموها على الزواج به حتى لا يهلكوا عطشا. فتزوجت به، فقدم لها لباسا ألوانه بألوان قوس قزح، لذا كلما ينقطع المطر يخرج الناس لممارسة هذه الطقوس ليذكروا به الإله أنزار ليزول عليهم المطر، وهو ما يسمى في الأوساط الشعبية الآن بـ بوغنجة.

* - هسليث: عروس – أنـــزار: اسم إله المطر المعروف في شمال إفريقيا – أي عروسة إله المطر، والذي يقام له طقس كلما شح المطر والتسمية كاملة تطلق على القوس الملون الذي يظهر بعد نزول المطر وهو عبارة عن تحلل طيفي للضوء بعد قزحيته.

الأجيال عبارة عن شعيرة طقسية تقام هنا و هناك كلما شحت السماء من المطر. ومن هنا كانت المقاربة بين الإلهين أمرا صعبا، ما عدا اشتراكهما في ألوهيتهما للمطر. و السبب يعود إلى أن الإله بعل معروف من خلال المدونات الأثرية. كما أنه عضو فعال في مجمع الآلهة في الحضارات الشرقية. عكس الإله أنزار الذي يبقى مجهولا وذلك لأسباب مجالها غير الذي نحن فيه.

و إذا عدنا إلى النص (هارون الرشيد) فإننا نجد الشخصية النصية تتلقى الأمر من الإله بالتخفي عن الحياة و التشرد لمدة زمنية معينة (سبع سنوات) والتخفي والتشرد شكل من أشكال الموت -كما أشرت إليها سابقا-

بالمقابل نجد شخصية الإله بعل في الأسطورة تتقبل الأمر من الإله (موت) وهو إله الحرارة و الجفاف والعالم السفلي فقد جاء في النصوص القديمة :

((عليـك أن تـأخذ مـعك غـيومك

وريـاحك وعواصـفك وأمـطارك

تأخـذ معـك أتبـاعك السـبعة

... ...

واهبط إلى أقاصي الأرض العميقة

حتى تصبح من غادر هذه الأرض ...))[16]

فيختفي بعل في العالم السفلي لمدة سبع سنوات، ثم يظهر ليقارع عدوه وينتصر عليه ويعود إلى ما كان عليه سابقا ((ويفهم أن غياب بعل عن الأرض يدوم سبع سنوات، سبع سنوات من الجفاف و المجاعة))[17].

وهي المدة نفسها التي اختفى هارون الرشيد فيها عن (مدينته) التي لا نعلم عنهاشيئا،

و إنما النص انصب كله على الحياة الجديدة التي عاشها في شكل آخر، وكأنه عالم آخر بعيد كل البعد عنه.

لكن النص -المتداول- لم يعط لنا مبررا أو مسوغا مقنعا لهذا الفعل أو لهذا الحدث. وما السبب الداعي إلى هذا الأمر الذي يشكل عقابا لا جرم له، أم أنها جبرية القدر المحتوم على الإنسان. أو على الكائنات الصغرى من الكبرى؟

من هنا جاء النص بدون مقدمات للفعل المطلوب وإنما كانت المقدمة تحوي إشارة غامضة عن وضع غامض لا يحتمل التأويل بقدر ما يسير في جبرية الأفعال اللاحقة.

ثم أن نهاية النص ناقصة على الرغم من نتيجتها الإيجابية المتمثلة في عودة البطل إلى وضعه الأول. ولكن لم تعط لنا النتيجة المتوخاة من هذا الحدث ككل. مما جعل القارئ أو المستمع يغرق في أشكال جدوى النص إن لم يعط إشارات المفاهيم ومعالمها تنتج عنه في نهاية المطاف.

فالنص وإن كان فيه مقاربة لأسطورة الإله بعل حتى وإنه لم تتضح إلا من خلال الاختفاء و العودة وبعض الملامح الأخرى. فإنه لم يوضح في جملته الغاية من وراء هذا العقاب، والوضع الجديد الذي آل إليه هذا السلطان أو هذا البطل (هارون الرشيد).

أم أن هذه النهاية يمكن اعتبارها نقطة بداية جديدة تنطلق منها الحياة من جديد. أو هي نهاية لدورة وجب أن تنتهي لتقوم على نهايتها دورة أخرى على حسب الرؤية الأسطورية للبداية و النهاية. واعتبارها ((النهاية الكونية ليست إلا تجسيدا لخلق كوني مقبل في الآتي من الزمن))[18]

و هذه البداية من النهاية أو النهاية من البداية. ما هي إلا دورة الحياة ؛ حياة الزمن وحياة الطبيعة و حياة البشر في أشكالها المتشكلة وفقا للدورة الجديدة.

لكن على الرغم من هذا القصور في البداية وفي النهاية من حيث المقدمات والنتائج المترتبة عليها افتراضيا، يمكن أن نؤول النص تأويلا آخر دون الاعتماد على البداية و لا على النهاية خلال عملية التداعي. وذلك بإفراغ النص مما فيه ثم إعادة شحنه بمفاهيم جديدة حتى يتمكن النص من أحداث تفاعل بينه وبين متلقيه.

الهوامش

[1] ميرسيا إلياد : ملامح من الأسطورة – ص 64.

[2] المرجع نفسه – ص 64.

[3] زكي علي الربيعو : الإسلام وملحمة خلق الأسطورة – ص 20

[4] ميرسيا إلياد : ملامح من الأسطورة – ص 68

[5] نذير العظمة، سفر العنقاء– ص 64.

[6] قاسم مقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش – ص 44.

[7] يمنى العيد، المساحة المختفية – قراءة في الحكاية الشعبية – ص 67.

[8] أنظر كلود ليفي ستروس: الأسطورة والمعنى – ترجمة وتقديم: شاكر عبد الحميد – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب ط 1 1995 – ص 67.

[9] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق – ص 27.

[10] محمد خليفة حسن: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية – مصر – 1997 – ص 32.

[11] صموئيل هنري هوك: منعطف المخيلة البشرية – ص 34.

[12] نديم المعشق، سفر العنقاء – ص 62.

[13] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي – ص 100

[14] شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير – دار المعارف – مصر – 1959 – ص 63.

[15] في هذا الموضوع ينظر: فراس السواح: دين الإنسان – ط 2 – ص 159.

[16] – فراس السواح: مغامرة العقل الأولى – ص 350.

[17] – صموئيل هنري هوك: منعطف المخيلة البشرية – ص 70.

[18] مرسيا إلياد: ملامح من الأسطورة – ص 66.